

Jan Walc

Nieepickie powieści Tadeusza Konwickiego

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 66/1, 85-108

1975

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

JAN WALC

NIEEPICKIE POWIEŚCI TADEUSZA KONWICKIEGO

Świat nie całkiem realny

Uważa się dosyć powszechnie, że powieści Tadeusza Konwickiego zwykle osadzone są bardzo mocno w realiach czasowo-przestrzennych — niejednokrotnie czytelnik może wręcz z mapą czy planem miasta w rękę śledzić wędrówki jego bohaterów, w starych rocznikach gazet znajdować potwierdzenie prawdziwości opisywanych wydarzeń. Przekonanie o mimetyzmie tych powieści ma oparcie także w ich autobiograficznym charakterze, manifestowanym przez Konwickiego zarówno pierwszoosobową najczęściej narracją jak też zdaniem wygłaszanymi w licznych wywiadach. Zawarta w jego twórczości obietnica mimetyzmu doskonałego, jakiegoś nadnaturalizmu, skłania czytelnika do uważnego obserwowania szczegółów, sugerując możliwość odnalezienia w kolejnych powieściach, jak w albumie ze starymi zdjęciami, utrwalonej raz na zawsze przeszłości w jej minionym już kształcie. Właśnie w tej dokładności epika-dokumentalisty, zniewalającej do uważnej obserwacji, tkwi immanentnie zapowiedź zniszczenia stwarzanej przez pisarza iluzji — zniszczenia przez uważnego czytelnika. Przy pobieżnym nawet sprawdzaniu szczegółów świata przedstawionego okazuje się bowiem, iż są one celowo sprzeczne, co powoduje, że nie tylko nie możemy go uznać w istocie za przedstawiony, lecz także nawet za kreowany — stwierdzenie to ma, jak sądzę, podstawowe znaczenie dla rozumienia poetyki powieści Konwickiego, którą musimy zrekonstruować (jest to bowiem oczywiście poetyka immanentna, a nie sformułowana), aby móc dokonać interpretacji jakiegokolwiek książki tego pisarza. Sprawą dla rozumienia utworów Konwickiego zasadniczą jest odrzucenie perfidnie przezeń podsuwanego czytelnikowi przekonania, iż chodzi w nich o lustrzane przedstawienie świata zgodnego z osobniczymi doświadczeniami odbiorców czy nawet o *mimesis*.

Wielokrotnie zwracano uwagę na istnienie w powieściach Konwickiego

partii zapisywanych w poetyce snu¹, kuszono się nawet o interpretacje oparte na objaśnianiu podświadomościowych motywów w duchu psychologii Freuda czy Junga², rzecz jednak w tym, że krytycy nie uporali się ze ścisłym oddzieleniem snu od jawy, co w powieściach Konwickiego, inaczej niż np. w poezji Czechowicza, jest zupełnie możliwe, a nawet — jak się okaże w toku niniejszego wywodu — konieczne.

Problematyka oniryczna w twórczości Konwickiego została podjęta przez krytykę po ukazaniu się *Sennika współczesnego*. Pisarz zdołał jednak zmylić tropy: stwierdzono, że jest to powieść współczesna ze snionymi retrospekcjami³. Dokładniejsza analiza całego utworu, a szczególnie uznawanej za nadrzędną wobec pozostałych, rzeczywistości miasteczka nad Sołą, w którym toczy się akcja najbardziej rozbudowanego wątku — ujawnia, że taki sposób odczytywania książki prowadzi do fałszywych wniosków, wysnuwanych zresztą przez wielu poważnych krytyków. Kiedy się temu miasteczku bliżej przyjrzymy, okaże się, że wbrew licznym pozorom nie jest ono wcale rzeczywiste, prawdziwe, możliwe. Zwracają uwagę przede wszystkim fakty historyczno-geograficzne: otóż dowiadujemy się m. in., że Soła jest „skromną rzeczułką oznaczaną nie na każdej mapie” (S 23)⁴ oraz że płynie „gdzieś na południe” (S 252). Elementarne wiadomości z geografii fizycznej kraju zmuszają nas w tym miejscu do stwierdzenia, że podawane przez narratora informacje mijają się z faktami: prawie wszystkie rzeki w Polsce płyną na północ, a Soła nie stanowi wcale wyjątku⁵; nie jest też „skromną rzeczułką”, skoro zbudowano na niej — o czym zresztą mowa w *Senniku* — hydroelektrownię. Wątpliwości budzi również fakt, że bohater wyławia z Soły krzyż powstańczy z 1863 roku, a miejscowi ludzie wielokrotnie wspominają o dokonywanych tu przez kozaków masakrach, w okolicznych lasach zaś znajduje się wiele grobów powstańczych żywo przypomi-

¹ Zob. np. J. Sławiński, „*Sennik współczesny*”. W: T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Czytamy utwory współczesne*. Warszawa 1967. — W. Maciąg, *Literatura Polski Ludowej. 1944—1964*. Warszawa 1974. — Cz. Miłosz, *The History of Polish Literature*. London 1969, s. 499—501.

² Zob. np. H. Zaworska, *Dolina*. „*Twórczość*” 1970, nr 1, s. 116.

³ Zob. np. S. Żółkiewski, *Ballada polska*. [Rec.: *Sennik współczesny*]. „*Polityka*” 1964, nr 6. — A. Lisiecka, *Twórczość bez azylu*. W: *Pokolenie przyszłych*. Warszawa 1964. — Maciąg, *op. cit.* — Miłosz, *op. cit.*

⁴ Utwory T. Konwickiego cytuję według ich pierwszych wydań (podając w nawiasie początkową literę tytułu i numer strony): *Sennik współczesny*. Warszawa 1963; *Wniebowstąpienie*. Warszawa 1967; *Zwierzczeńkoupior*. Warszawa 1969; *Nic albo nic*. Warszawa 1971; *Kronika wypadków miłosnych*. Warszawa 1974. Wszystkie podkreślenia w cytatach pochodzą od autora artykułu.

⁵ Warto też zwrócić uwagę na takie wyznanie narratora. *Nic albo nic* (s. 246: „I zaczniesz znowu myśleć, dlaczego twoja rzeka płynie na południe, choć wszystkie rzeki znajomych, przyjaciół, bliskich płynęły zawsze na północ”).

nających mogiłę w *Nad Niemnem*. Soła, jak wiadomo, od źródeł aż po ujście płynie przez Galicję, gdzie powstania styczeniowego ani tym bardziej kozaków nigdy nie było i być nie mogło. Realia te kazałyby raczej lokować miasteczko, w którym toczy się akcja powieści, na dawnych kresach wschodnich⁶, jednakże wiele danych wskazuje na to, że i takie rozwiązanie jest niemożliwe, rzecz bowiem dzieje się po drugiej wojnie światowej, w miasteczku mieszkają przesiedleńcy ze wschodu obchodzący akurat siedemnastą rocznicę swego tu przybycia; jest więc rok 1962, po niebie latają odrzutowce, ludzie rozmawiają o sputnikach (choć nie mówi się jeszcze o lotach człowieka w kosmos, które rozpoczęły się o rok wcześniej). Tak więc miasteczko, w którym toczy się akcja książki, jest j e d n o c z e ś n i e miasteczkiem współczesnym, istniejącym w Polsce początku lat sześćdziesiątych, w okolicy Tresny, gdzie budowano wtedy zaporę wodną na Sole, i miasteczkiem z okolic Wilna lat trzydziestych, miasteczkiem, w którym spędzał swoje dzieciństwo i młodość narrator powieści, Paweł.

Przykłady prawdziwości — i nieprawdziwości — obu tych czasowo-przestrzennych lokalizacji można oczywiście mnożyć, przy czym warto zaznaczyć, że informacje potwierdzające współczesność miasteczka podawane są przez narratora jako oczywiste, *explicite*, tych zaś, które współczesności miasteczka przeczą, musimy się w tekście doszukiwać jak nie dość starannie zatartych śladów czy też raczej rzuconych ukradkiem drobnych przedmiotów, mających ułatwić zadanie pogoni.

Oto np. możemy zauważyć, że w miasteczku nad Sołą ludzie — w tym również narrator — chodzą boso (zob. np. S 115, 216), a trzydziestoparoletni główny bohater zachowuje się jak dzieciak:

Dopiero teraz spostrzegłem, że ściskam w obu dłoniach ociekający wodą krzyż. Wsadziłem go za koszulę i na czworakach, kryjąc się w dusznym od zapachu mięty zielsku, jąłem wspinać się na brzeg. [S 32]

I wtedy nagle, powodowany jakimś infantylnym impulsem, uczyniłem gest prowokacyjny i nieprzyzwoity, znany dobrze wszystkim ulicznikom. [S 110]

Wygląda więc na to, iż miasteczko wraz z jego mieszkańcami i samym narratorem jest senną kontaminacją osady jego dzieciństwa z realiami współczesności, przy czym jakakolwiek próba ustalenia, których

⁶ Można tu zanotować następującą ciekawostkę filologiczną: jedyne oprócz Soły nazwy miejscowe wymieniane w narracji dotyczącej nadsolańskiego świata to Podjelniaki i Zajelniaki. A przecież w tej postaci nazwy te nie mogą w zasadzie występować w zachodniej części Małopolski, zawierają bowiem uproszczenie grupy spółgłoskowej *-dl-*, które występowało tylko na terenach wschodnich. Nad Sołą nazwy te musiałyby brzmieć „Zajedlniaki” i „Podjedlniaki”. W dodatku miejscowości Zajelniaki i Podjelniaki istnieją w okolicach Wilna.

realiów jest w tym śnie więcej, które są ważniejsze, a które mniej ważne, skazana jest z góry na niepowodzenie, gdyż umieszczenie nadsolańskiej rzeczywistości we śnie, opisanie miasteczka w poetyce onirycznej wyłącza możliwość dokonywania takich kwalifikacji. Konstatujemy więc, że snem w *Senniku współczesnym* nie jest bynajmniej wojna i przeżycia narratora z nią związane, ale to, co na pierwszy rzut oka bylibyśmy skłonni uznać za realność współczesną. Warto zwrócić uwagę, że — jak to często bywa u Konwickiego — trzem światom przedstawionym *Sennika* (miasteczko nad Sołą; las; osada i miasto dzieciństwa) odpowiadają trzy różne formy narracji⁷: rzeczywistość „współczesna” opisywana jest w pierwszej osobie czasu przeszłego, partyzantka w pierwszej osobie czasu teraźniejszego, dzieciństwo zaś w drugiej osobie czasu przeszłego.

Jakkolwiek utrzymana w czasie przeszłym narracja pierwszoosobowa nie jest jakimś zabiegiem nietypowym, rzadkim, jakkolwiek wspaniale wprost nadaje się dla zapisu mimetycznego — tu, poprzez odróżnienie od pozostałych rodzajów narracji, pełni funkcję specyficzną: odgranicza wizję senną od rzeczywistości tworząc opozycję między czasem przeszłym, mniej realnym, a teraźniejszym, bardziej realnym. Nie ma tu natomiast

⁷ Zróżnicowane formy narracji mamy również w innych książkach Konwickiego. W *Nic albo nic* partyzantka opisywana jest w 1 os. czasu przeszłego, współczesność myślana przez Darka — w 3 os. czasu teraźniejszego, sceny powrotu do doliny dzieciństwa — w 2 os. czasu przyszłego. W *Kronice wypadków miłosnych* dzieje miłości Wicia są relacjonowane w 3 os. czasu przeszłego, zdarzenia dotyczące Witolda, a mające miejsce współcześnie — w 3 os. czasu teraźniejszego, zaś partia tekstu, w której narrator ujawnia się i komentuje całą powieść — w 1 os. czasu teraźniejszego. W *Zwierzczeńkoupiorze* całość narracji utrzymana jest w 1 os. czasu przeszłego — z wyjątkiem końcowej partii powieści, w której jako narrator przedstawia się czytelnikom chory na białaczkę chłopiec mówiący o sobie w 1 os. czasu teraźniejszego. We *Wniebowstąpieniu* rzeczywistość współczesna opowiadana jest w 1 os. czasu przeszłego, kolejne życiorysy, które wymyśla sobie bohater — w 1 os. czasu teraźniejszego, natomiast „ćwiczenia pamięci”, liryczne obrazy lasu, rzeki i nieba opisywane są w narracji bezosobowej, bądź momentami w 1 lub 2 os. l. mn. czasu teraźniejszego; różni się on jednak od czasu teraźniejszego używanego przez pisarza w innych książkach — choć polszczyzna nie zna tego rodzaju rozróżnień gramatycznych. Można by powiedzieć, że jest to odpowiednik angielskiego *Present Simple*, oznacza bowiem to, co dzieje się teraz i zawsze, w odróżnieniu od stale stosowanego przez Konwickiego czasu teraźniejszego typu *Present Continuous*, nazywającego czynności w momencie ich dziania się — forma *Continuous* związana jest oczywiście z tym, że mamy do czynienia z opisem rzeczywistości myślanej, i to myślanej i zapisywanej jak gdyby jednocześnie.

Jak widać z tego zestawienia, Konwicki nie stosuje określonych gramatycznych form narracji do opisu pewnego typu rzeczywistości: np. świat partyzancki może być raz opisywany w czasie przeszłym, kiedy indziej zaś w teraźniejszym. Nie przejmuje się również pisarz zwyczajami narracyjnymi — świadectwem tego jest stosowanie do życiorysów form czasu teraźniejszego.

różnicy w zakresie stosunku narratora do bohatera — w obu tych światach przedstawionych jest to ta sama postać, gdy w trzecim, świecie dzieciństwa i wczesnej, przedpartyzanckiej młodości bohatera, między nim a narratorem uwidacznia się dystans zamanifestowany narracją drugoosobową.

Zwróćmy uwagę, że niekonsekwencje, wzajemne wykluczanie się poszczególnych faktów, zachodzą tylko w narracji przedstawiającej miasteczko nad Sołą, narracji, która na pierwszy rzut oka wygląda na nadrzędną wobec pozostałych.

Jest to generalna zasada kompozycyjna Konwickiego — w każdej jego książce natrafiamy na różniące się między sobą narracje, przy czym jedna z nich jest zdecydowanie bardziej rozbudowana od innych i stwarza pozory realizmu, a także robi wrażenie nadrzędnej wobec pozostałych. W niej to właśnie odnajdujemy charakterystyczne dla snu niekonsekwencje, drobne szczegóły, które dla uważnego obserwatora oznaczają, iż ów realizm jest wysoce podejrzany⁸.

Kompromitacja iluzji

Jest to stały chwyt pisarza, w większości książek kompromitującego w ten lub inny sposób narrację główną jako nieprawdziwą. W *Dziurze w niebie*, która stanowi uverture do szeregu utworów pisanych w oryginalnej poetyce Konwickiego, kompromitacja ta nie jest jeszcze przeprowadzona całkiem wyraźnie; wprowadzenie do toczącej się akcji mężczyzny, który wraca po latach do osady, aby odebrać sobie życie, i przywozi w teczce opis mających nastąpić wypadków, łącznie z tymi, które zdarzą się (zdarzyły się?) po jego śmierci — wszystko to zakłóca porządek akcji, a co więcej, skłania do podejrzeń — bo tu jeszcze wszelkie ślady są dość dokładnie pozacierane — że jest on jednym z chłopców, których działania składają się na właściwą akcję powieści; jeżeli zaś tak

⁸ Np. we *Wniebowstąpieniu* wędrujący po Warszawie bohater raz po raz natyka się na neony, których nie ma i nie było, a za kurs taksówką płaci 17 zł i 30 gr, choć, jak wiadomo, liczniki taksówek nie rejestrują 30-groszowej opłaty. Ostatni szczegół jest przez Konwickiego mocno wypunktowany przez opis perypetii związanych z faktem, że taksówkarz nie chce wydać reszty z banknotu 20-złotowego, w końcu zaś rozżłoszczony rzuca na tylne siedzenie 2,70 zł bilonem (W 17). W *Zwierzoczkoupiorze* mimo bardzo dokładnego osadzenia akcji w czasie — kwiecień—maj 1968 (miesiące są podane, rok zaś łatwo obliczyć, ponieważ siostra bohatera chodzi do I klasy zreformowanego liceum, a reforma programów licealnych zaczęła się właśnie w r. szk. 1967/68) — opuszczone zostały przypadające w tym czasie święta wielkanocne. Znajdujemy w książce również adres, pod który mieli zgłaszać się kandydaci do grania w filmie: ulica Wspólna 13, 9 piętro. Domu pod tym adresem nie ma od lat. Tego typu szczegóły można zresztą mnożyć.

jest, pojawia się pytanie, czy akcja książki toczy się w latach trzydziestych, czy pięćdziesiątych. Próżno szukalibyśmy jednak odpowiedzi na te pytania w tekście *Dziury w niebie* — zawilości jej kompozycji tłumaczą się dopiero *ex post*, szczególnie poprzez późniejszą od niej o piętnaście lat *Kronikę wypadków miłosnych*, gdzie najwyraźniej główny bohater istnieje w tym samym czasie i miejscu jako dziewiętnastoletni chłopak i czterdziestokilkuletni mężczyzna, który powraca w swoją młodość, a nawet w nią ingeruje, prowadząc rozmowy z sobą dziewiętnastoletnim.

Nagłe zburzenie iluzji koherentności świata przedstawionego przez wprowadzenie do niego — i to na równych prawach z innymi bohaterami — Witolda, pochodzącego z czasu późniejszego od czasu akcji o trzydzieści lat, mogłoby sugerować, że książka została napisana w poetyce wspomnienia, i tak też się czytelnikowi pod jej koniec wydaje, kiedy znika malowniczy podwileński świat młodości, akcja zaś przenosi się do późniejszej o trzydzieści lat Warszawy, w której mieszka starzejący się Witold. Tu jednak czeka kolejna niespodzianka, kolejna iluzja zostaje zdezwauowana: oto Witold popełnia samobójstwo i na jego miejsce pojawia się cały i zdrowy dziewiętnastoletni Wicio w swojej podwileńskiej osadzie, który co prawda również popełnił samobójstwo, ale — jak się właśnie okazuje — zupełnie nieudane⁹.

Stwarzaną iluzję kompromituje Konwicki także w *Zwierzoczeko-upiorze*, i to oczywiście nie poprzez wprowadzenie do akcji psa-wynalazcy, który w poprzednim wcieleniu był lordem angielskim (nb. w *Nic albo nic* występuje pies, który nazywa się Lord), a teraz potrafi przenosić się w czasie i przestrzeni; mówiąc o kompromitacji iluzji mam na myśli obalenie postaci narratora — dziesięcioletniego Piotra, opowiadającego właściwie całą historię. Na końcu jednak okazuje się, że i jego, i opisywane wydarzenia wymyślił zupełnie ktoś inny — chłopiec umierający w szpitalu na białaczkę, który przedstawwszy dwa zakończenia historii Piotra, pesymistyczne i optymistyczne, ujawnia się wreszcie oświadczając, że wszystko to wymyślił, bo było mu smutno i źle, opo-

⁹ Samobójstwa występują dosyć nagminnie wśród bohaterów powieści Konwickiego, rzecz jednak znamienita: śmierć nie ma w nich charakteru ostatecznego — przede wszystkim dlatego, że mamy do czynienia nie z opisem jakiegokolwiek rzeczywistości, ale z sytuacjami wymyślanymi przez narratorów, gdzie śmierć jest jednym z wariantów, po niej zaś następują inne, kolejne. Zauważmy, że wiele przesłanek wskazuje na to, iż nie tylko główny bohater *Wniebowstąpienia*, lecz także i inne postacie z tej książki nie należą do świata żyjących, że są to jakby duchy ludzi umarłych, które tułają się po Warszawie jak po czyścicu, zanim dostąpią wniebowstąpienia.

wiadając zaś „tę nieprawdziwą, zmyśloną historię właściwie sobie same-mu”, chciał się „uwolnić od bólu, strachu i złych myśli” (Z 276).

Tworzony porządek burzy Konwicki również w *Nic albo nic*; akcja powieści toczy się w okresie upałów, ale główny bohater, Darek, oświadcza w pewnym momencie, że „naprawdę” jest zupełnie inaczej:

Leżę w tym mieszkaniu, koło którego kazałem swojej wyobraźni zadusić roznosicielkę mleka, leżę podczas zimowego dnia, kiedy basuje za ścianą zadymka zimy stulecia, kiedy przywiało metrowymi zaspami drogi, kiedy nie latają samoloty, kiedy grzęzną pociągi, kiedy dzieci cały dzień siedzą w domu, kiedy nikt nie roznosi mleka, więc leżę sobie i buduję wymyślne, skomplikowane życie, trochę nieszwykłe, ale i prawdopodobne, pełne zazdrośnie schowanych znaczeń, których nikt bez mojej pomocy nie rozszyfruje, więc pełne kodów mnie tylko wiadomych, ale wcale nie symetryczne i bez ukrytych rytmów, bo taką mam teraz fantazję. [N 198—199] ¹⁰

Zwróćmy uwagę, że zdanie to nie tylko nie jest zapisane jako komentarz odautorski, ale nawet nie zostało wyodrębnione z prowadzonego przez Darka, a przedstawionego w narracji trzecioosobowej, dialogu z milicjantką. Charakterystyczne, że nie ma ono dla tej rozmowy żadnego znaczenia — milicjantka, do której jest skierowane, zupełnie je ignoruje ¹¹. Niemniej jednak trzeba — mimo braku formalnych wyznaczników — potraktować je jako rodzaj autokomentarza, ponieważ wydaje się, że objaśnia ono wiele charakterystycznych cech twórczości Konwickiego.

Topika powieści Konwickiego

Typowe dla opisywanego w tych powieściach świata jest umieszczanie w nim postaci, miejsc, motywów — gotowych, literackich prefabrykatów — są nimi zarówno stałe motywy literackie, jak i autentyczne postaci, przeżycia czy zdarzenia znane pisarzowi, nie wykorzystywane jednak nigdy dla stworzenia panoramicznego obrazu jakiegoś wycinka

¹⁰ Informacja, że akcja książki toczy się w zimie, a nie w lecie, jest przez Darka jeszcze raz powtórzona (s. 245). O tym, iż akcja ta jest myślana, a nie opisywana, świadczy również scena śmierci Darka:

„— Stój, bo strzelam!

I zaraz potem rozlega się spłaszczony, niewyraźny, krótki wystrzał ostrzegawczy.

— A teraz poczuję trzy gorące uderzenia w plecy i będzie po wszystkim.

I czuje trzy gorące uderzenia w plecy, i jest po wszystkim” (N 277).

¹¹ Zarówno ten obraz jak i kilka innych zdecydowanie przypominają S. I. Witkiewicza. Witkacowskie są przecież i te niezliczone śmierci, po których bohaterowie wstają jak gdyby nigdy nic, i nastrój koszmaru, i dyskusje aksjologiczne.

rzeczywistości. Nasuwa się tutaj porównanie do funkcji, jaką w dziele sztuki plastycznej mogą spełniać przedmioty nieartystyczne wbudowane w jego strukturę: inaczej będzie to wyglądało u Styki, inaczej u Hasiora. Oczywiście książki Konwickiego są „pełne zazdrośnie schowanych znaczeń, których nikt bez [...] pomocy [autora-narratora] nie rozszyfruje”, można jednak wskazać na pewne konkretne przykłady faktów bądź postaci żywcem „przepisanych” z rzeczywistości czy nawet literatury.

Szczególnie wdzięcznym polem obserwacji będzie tu *Zwierzoczkokoupiór*: bohater-narrator książki, dziesięcioletni Piotr, mieszka w Warszawie, na cichej uliczce z pomnikiem zmarłego pedagoga. Z uwagi na żalną wręcz ilość stołecznych pomników lokalizacja tej cichej uliczki na planie Warszawy nie przedstawia najmniejszych trudności: musi to być ulica Wojciecha Górskiego, biegnąca na tyłach Nowego Świata. Informacja ta jest o tyle interesująca, że na tej właśnie ulicy pod numerem pierwszym mieszka od lat Tadeusz Konwicki. Matka narratora powieści jest malarką, podobnie jak żona pisarza, Danuta (która zresztą *Zwierzoczkokoupiora* ilustrowała), ojciec zaś pochodzi, jak sam pisarz, spod Wilna. W jakiś sposób jest więc ów bohater synem pisarza¹²; wieloma cechami, również i wiekiem, odpowiada zresztą młodszej jego córce.

Tego typu szczegóły w różnych książkach Konwickiego zawsze dają się odkryć, nie stanowią jednak bynajmniej klucza do interpretacji jego twórczości. Często znajdujemy u niego znane postacie czy motywy literackie: oto np. w tym samym *Zwierzoczkokoupiorze*, w którym mamy do czynienia z problematyką nieco metafizycznego powracania w młodość, z rozchwyaniem granic między postaciami dziesięcioletniego narratora i jego własnego ojca — pojawia się, jakby zupełnie przypadkowo, imię „Dorian”. Nazywa się tak bohater niezbyt ważny; główną jego funkcją w powieści jest noszenie tego właśnie imienia, które wprowadził Konwicki do swojego utworu, aby uruchomić problematykę *Portretu Dorianą Graya*. Imię to nie może być przypadkowe — zresztą narrator nawet zwraca na nie uwagę czytelnika: „jakiś Dorian (długo jego starzy musieli szukać w kalendarzu)” (Z 197). I jeszcze: w cztery stronicie po wprowadzeniu Dorianą do akcji narrator — niby zupełnie przypadkiem — wymienia nazwisko Wilde’a:

Popatrzyła na mnie z szacunkiem, jak Cecylia na portret Oscara Wilde’a, takiego jednego pisarza angielskiego. [Z 201]

¹² Zwraca na to uwagę również sen bohatera: „Ja jestem twoim bratem» przekonywał mnie Troip. »Nawet więcej, ojcem, a może również twoim przyszłym synem«. Zacząłem coś mówić, że to zbyt skomplikowane i trochę bez sensu” (Z 219).

Jak już zauważyliśmy, pisarz stale podkreśla, że świat jego bohaterów jest światem raczej myślanym niż opisywanym, i to myślanym z reguły przez narratorów o dużej świadomości kulturowej¹³, wobec czego takie asocjacje, związki z tradycją literacką, muszą się w ich myśleniu pojawiać — nie są li tylko autorskim komentarzem, ale integralną częścią narracji.

W powieściach Konwickiego — a ściślej mówiąc, w ich partiach pisanych w poetyce snu — spotykamy również niejednokrotnie wplecione w akcję toposy biblijne. Np. w *Senniku współczesnym* wielce znacząca dla dalszego rozwoju akcji scena poznania się narratora księżki, Pawła, z kobietą fatalną, Justyną, odwzorowuje kuszenie Adama:

Trzymała wielki kosz ze świerkowych korzeni wypełniony rajskimi jabłuskami.

— Wracam z Podjelniaków. Widzi pan, jak pięknie obrodziły w tym roku — i w wyciągniętych rękach podała mi kosz z owocami. — Może pan spróbuje?

Wziąłem jedno jabłko całe oblane czerwienią, wolno je rozgryziłem przysłądając się dziewczynie. [...]

— Chciałam koniecznie pana poznać.

Znowu ukłoniłem się niezręcznie. Patrzyła na mnie bez żenady, z uśmiechem ni to naiwnym, ni to wyzywającym.

— Bardzo mnie pan intryguje. Podglądałam pana kilka razy. [S 47—48]

Przywołaniem topiki biblijnej jest również wspomniana w *Senniku współczesnym* Dolina Jozafata (S 334), co dało krytyce asumpt do interpretowania stale pojawiającej się w twórczości Konwickiego doliny właśnie jako miejsca, do którego wszyscy na koniec muszą wrócić, gdzie się wszyscy kiedyś spotkają. Niewątpliwie problematyka metafizyczna zajmuje u Konwickiego poczesne miejsce i kolejno opisywane w następujących po sobie książkach doliny są w istocie ciągle tym samym miejscem, ale trzeba też pamiętać, że w wielu wypadkach pisarz nasyca topos szczegółami, które go indywidualizują — np. w *Senniku* dolina i ludzie w niej mieszkający ulegają satyrycznej deformacji. W książce tej, powstałej w latach szczególnej prosperity małego realizmu, następuje połączenie charakterystycznych dla niego sposobów opisu rzeczywistości z problematyką wręcz eschatologiczną: nadsolańska dolina, w której toczy się akcja najbardziej rozbudowanego wątku książki, jest zarazem Doliną Jozafata i zabita deskami współczesną polską doliną, w której odnajdujemy zminiaturyzowaną rzeczywistość wczesnych lat sześćdziesiątych. Jeżeli istotnie uznamy, że w książkach Konwickiego odbijają się podstawowe problemy jego epoki, musimy pamiętać, że odbicie to nie

¹³ Wielokrotnie natrafiamy w powieściach Konwickiego na informacje, że narratorzy przeczytali wiele książek — nawet 10-letni Piotr ze *Zwierzoczekoupiora* przeczytał wszystkie, które były w domu, zna się na teoriach Freuda, Einsteina itp.

ma nic wspólnego z „przechadzającym się po gościńcach zwierciadłem”, że obraz konstruowany przez pisarza jest tylko z pozoru lustrzanym odbiciem.

Sposób istnienia bohaterów powieści Konwickiego

Przykładem przekonującym świetnie, do jakiego stopnia nie chodzi w powieściach Konwickiego o przedstawienie rzeczywistości, są miłosne perypetie jego głównych bohaterów. Możemy zauważyć, że każdego z nich stawia autor przed koniecznością dokonania wyboru między dwiema kobietami, z których jedna jest uosobieniem zwyczajności, ciepła, domu i kocha go, druga zaś to kobieta fatalna, igrająca jego uczuciami, wiodąca go do zguby, dla której jednak zawsze gotów jest dom porzucić, chociaż nie ma szans na spełnienie swojej miłości¹⁴. Motyw odrzucenia domu i małżeńskiej miłości jest najczęściej powtarzającym się motywem w twórczości Tadeusza Konwickiego. Znajdujemy go nawet w książkach pisanych u początków jego kariery literackiej i nie mających jeszcze właściwie znamion oryginalnej poetyki twórcy. W jednym tylko wypadku opuszczenie domu nie jest spowodowane przez inną kobietę — sytuacja taka zachodzi w powieści produkcyjnej *Przy budowie*, gdzie główny bohater porzuca żonę dla... Nowej Huty. Trzeba stwierdzić, że żadna z opisywanych przez Konwickiego historii miłosnych nie ma charakteru jednostkowego, nie zdarza się poszczególnym bohaterom, nie służy do ich charakteryzowania. Zauważmy, że nie dałoby się w ogóle przeprowadzić zwykłej, szkolnej charakterystyki żadnego z głównych bohaterów powieści Konwickiego, co jest jeszcze jednym dowodem ich nieepickości. Omawiany topos miłości wydaje się być pochodzenia romantycznego: zabójcze dla tej miłości okazuje się wszelkie spełnienie — zauważmy, że kilkakrotnie zupełnie dosłownie wiąże się ono ze śmiercią bądź poważ-

¹⁴ Takie pary kobiet występują nawet w tych książkach, których bohaterami są dzieci: w *Dziurze w niebie* będzie to Paćka kochająca się nieszczęśliwie w Polku i lekceważąca jego miłość Wisia Puciałówna; w *Zwierzoczekoupiorze* — Majka z sąsiedniego podwórka i kapryśna Ewa z egzotycznego, podwileńskiego świata. W „dorosłych” powieściach rzecz ma się następująco: w *Senniku współczesnym* jest to „czarownica” Justyna i sklepowa Regina, która wręcz oświadcza Pawłowi, że chciałyby się za niego wydać, aby rozwiązać problem swojej i jego samotności; w *Nic albo nic* sąsiadka Darka, pani Niusia, zapraszająca go na śniadanie („są pyszne bułeczki, tylko mleka nie mam”) i oświadcza wręcz: „Och, jak ja pana lubię. Schrupałabym sobie od rana. Pan musi się ze mną ożenić, musi!” (N 77), przeciwstawiona jest groźnej, choćby z powodu wykonywanej funkcji, milicjantce Elżbiecie; w *Kronice wypadków miłosnych* Wicio odrzuca miłość Grety, wybierając dumną pułkownikównę Alinę.

nym, śmiertelnym zagrożeniem życia bohatera¹⁵. W ostatniej powieści, *Kronice wypadków miłosnych*, Konwicki *explicite* ujawnia swój stosunek do omawianego problemu, sarkastycznie rysując przypuszczalny obraz spełnionej miłości swojego bohatera:

zacząłem z lękiem snuć swoje drugie, przypuszczalne życie, którego uniknąłem cudem, dzięki kaskadzie przypadków, szerokiej rzece różnych układów i incydentów z kloaki historii. Zobaczyłem siebie ze zgrubiałymi rysami, przedwcześnie postarzałego, w otoczeniu chorowitych dzieci i zamęczonej jak zwierzę żony bez określonego wieku. [K 56]

Elementem istotnym dla wykazania nieepickości świata przedstawionego w powieściach Konwickiego jest również sposób prowadzenia narracji i związany z nim system relacji między głównym bohaterem-narratorem a pozostałymi postaciami. Otóż wszystkie występujące w powieściach Konwickiego osoby, oprócz głównego bohatera będącego najczęściej także narratorem, to postacie epizodyczne, wkraczające do akcji tylko wtedy, kiedy pojawiają się na drodze życia narratora-bohatera, ani na chwilę nie schodzącego z powieściowej sceny. Wszystko, co zdarza się poza nim, nie podlega opisowi, okazuje się nieważne — więcej, bez względu na stosowany w narracji czas gramatyczny jest ona zawsze prowadzona jednocześnie z toczącymi się wydarzeniami, tak że nie tylko nie ma w niej mowy o antycypacyjnych uwagach na temat przyszłości, lecz czytelnik pozbawiony jest nawet porządkującego komentarza zdarzeń przeszłych: narracja nie jest u Konwickiego adresowanym do kogokolwiek „opowiadaniem o”, ale raczej próbą zdania sobie sprawy przez samego narratora z dziejących się wydarzeń. Nie mamy tu do czynienia z tak charakterystyczną dla epiki różnicą między czasem akcji a czasem narracji. Związane jest to z faktem, iż — jak Konwicki przyznaje się niejednokrotnie — jego powieści nie są opowiadaniem zdarzeń, ale ich wymyśleniem *ad hoc* przez narratora; a więc pisarz upodrzednia świat przedstawiony w stosunku do narratora w takim stopniu, że łatwiej byłoby mówić o lirycznej niż epickiej perspektywie jego powieści.

Zwracaliśmy już uwagę, że w kolejnych powieściach Konwickiego

¹⁵ W *Kronice wypadków miłosnych* oprócz kilkunastu gazetowych wstawek, które opisują kończące się tragicznie historie miłosne, znajdujemy zbliżoną sytuację w wątku Wicia i Aliny: spełnienie uczucia połączone jest z zaplanowanym przez nich wspólnym samobójstwem. Podobnie w *Nic albo nic* — powrót do rodzinnej doliny, akt pćciowy i samobójstwo następują niemal jednocześnie. Również spełnienie miłości Darka i Elżbiety kończy się śmiercią bohatera. W *Senniku* — zaraz po zdobyciu Justyny przez Pawła mieszkańcy miasteczka dokonują na bohaterze linczu. Oczywiście w dwóch ostatnich wypadkach nie możemy mieć pewności, czy następstwo czasowo omawianych wydarzeń jest następstwem przyczynowo-skutkowym, czy *post hoc* znaczy tutaj *propter hoc*, ponieważ jednak takich zbiegów okoliczności jest kilka, nasze rozumowanie wydaje się dopuszczalne.

powtarza się często chwyt polegający na burzeniu tworzonej iluzji — często przeprowadzane jest ono poprzez ujawnianie innego, prawdziwszego w płaszczyźnie tekstu, narratora¹⁶. Zauważmy, że ten z nagłą ujawniony „prawdziwszy narrator” z reguły dysponuje właśnie perspektywą liryczną, powoływany jest do komentowania nie świata, ale raczej siebie samego:

Opowiadałem tę nieprawdziwą, zmyśloną historię właściwie sobie samemu. Bo chciałem się troszeczkę uwolnić od bólu, strachu i złych myśli. Przyjemniej jest uwalniać się i być wolnym. [...]

Najcudowniejsze, że pohasałem sobie trochę na swobodzie. Życzę wam tego samego. Żebyśmy tylko zdrowi byli. Żebyśmy tylko... [Z 276—277]

Zawsze chciałem po swojemu kreować świat. Kiedy okazało się to niemożliwe, zacząłem go sobie kreować we własnej wyobraźni. Bezsilny, oglupiały, spustoszony, leżę sobie w cudzym mieszkaniu, w mieszkaniu przyjaciół, którzy wyjechali chyba na zawsze, a ja nie wyjechałem i nie wyjadę. [...] więc leżę sobie i buduję wymyślne, skomplikowane życie, trochę niezwykle, ale i prawdopodobne, pełne zazdrośnie schowanych znaczeń, których nikt bez mojej pomocy nie rozszyfruje, więc pełne kodów mnie tylko wiadomych, ale wcale nie symetryczne i bez ukrytych rytmów, bo taką mam teraz fantazję. [N 198—199]

Gdzie jest moja ojczyzna? Gdzie jest ojczyzna bogów? Chciałbym tam wrócić. Chciałbym tam wrócić, choćby okazała się podobną do tej krainy ludzi, gdzie spędziłem wygnanie. Choćby była wszechświatem kolosalnych i nieskończonych bólów, kolosalnych i nieskończonych utrapień, kolosalnych i nieskończonych nadziei. Nie, niech nie będzie podobna do ziemi. Mam na zawsze pełne oczy cierpienia, pełne uszy szłochu, pełne serce lęku. Ale niech będzie zarazem jakoś podobna do ziemi. Niech będzie podobna w krótkiej chwili radości z dokonania, w ulotnym zachwycie dla przypadkowego piękna smukłej trawy lub wonnego zioła, w przejmującej siodyczy olśniewającego błysku pierwszego zakochania. Chciałbym zabrać do ojczyzny bogów swoją kamicę nerkową i legendę o miłości. Miłości przyziemnej i wzniosłej, kazirodczej i anielskiej, wymyślonej i żywiołowej, chutliwej i perwersyjnej, dobrej i złej, byleby tylko była. Bo może kiedyś, w kolejnym kręgu nieskończoności, jeszcze będę kochał. [K 101]

Przed wszystkim rzuca się w oczy odmienność języka tych fragmentów: jest on zupełnie różny od tego, jakim z reguły rozmawiają ze sobą postacie książek Konwickiego czy jakim prowadzona jest ich narracja. Kiedy ujawnia się „prawdziwszy narrator”, od razu język staje się wyżej zorganizowany, pojawiają się klasyczne okresy, forma zaczyna

¹⁶ Oczywiście jest to tylko kolejna iluzja: skoro Konwicki z uporem dezawuuje narratorów swych książek, podporządkowując ich jakimś „nadnarratorem”, przypomina tym samym czytelnikom o umowności prawdy literackiej i nie ma żadnego powodu, abyśmy uznawali tych nadnarratorów za jakościowo różnych od narratorów zwykłych, są oni bowiem zupełnie tak samo przez pisarza wymyśleni. Istniejące między nimi hierarchie mają więc znaczenie tylko wewnątrz tekstu.

zwracać uwagę na samą siebie. Są to zjawiska charakterystyczne dla li-
ryki, epice zaś w zasadzie obce. Ponieważ wypowiedzi te umieszczane
są w strukturze powieści Konwickiego zawsze jako nadrzędne wobec
głównego toku narracji (są one zawsze wypowiedziami owych nadnarra-
torów), kompromitują one świat przedstawiony już nie tylko wykazując
jego nieprawdziwość, dowolność jego elementów („Nie jestem opisują-
cym ani opisywanym. Jestem bogiem” — oświadcza narrator ostatniej
książki Konwickiego; K 94), lecz również zwracając uwagę, że istotnym
sensem, treścią wypowiedzi są skrajnie subiektywne odczucia podmiotu,
a nie próby obiektywizacji czegokolwiek, czy przedstawienia konkret-
nego świata i jego problemów.

Marność epiki

Można znaleźć w powieściach Konwickiego wyrażoną *explicite* nie-
ufność wobec wszelkiej epiki, niewiarę w możliwość opisanego świata:

— [...] Bo ja nie znam ludzi, nic o nich nie wiem, widzę ich tylko w świetle
dziennym, ich poczynania komentuję porządkiem mnie przyrodzonym, a nie
wiem, jak jest naprawdę, nie wiem, co robią w nocy, w ukryciu, sami przed
sobą. [S 261]

— Jak myślisz, Stary, co po nas zostanie?

— Na pewno ktoś przeżyje i spíše nieprawdę, to znaczy prawdę, jaką by
chciał odnaleźć w przypomnieniu młodości. [S 176]

— A ty wiesz, że nieskończoność ma dwa końce? [...]

— Ze biegnie ona nie tylko od nas w kosmos, ale i od nas w drugą stronę.
Ze dzieli się nieskończenie w niewymierność, ale także i w wymierność. [...]

— [...] Posłuchaj, bo więcej nie powiem. Nie tylko makrokosmos jest nie-
skończony. Mikrokosmos również. Ty mnie rozumiesz? Konkurencyjna nieskoń-
czoność. [W 163—164]¹⁷

Cytowane refleksje są świadectwem rozczarowań pisarza-realisty,
który pojął, jak znikome są jego możliwości, jakim uroszczeniem jest
opisywanie świata przez człowieka, który i o sobie nie wie nic do koń-
ca — nawet narrator *Kroniki wypadków miłosnych* oświadczaający, że
jest bogiem, okazuje się bogiem okaleczonym, pozbawionym należnej mu
wszechwiedzy (K 94).

Zadaniem podstawowym jest więc uporanie się z rozumieniem włas-
nego losu:

To, co dotychczas przeżyłem, to garstka kamieni wydobytych z dna rzeki.
Będę je już na zawsze układał w coraz to nowe konstelacje i szukał sensu,
który tym rządzi. [S 188]

¹⁷ Wydaje się, że jest to przetworzona w pijacką rozmowę jedna z myśli
Pascala. Por. B. P a s c a l, *Myśli*. Warszawa 1972, nr 460.

To wszystko polega na tym, że otrzymujemy porcję kart i potem już do końca tasujemy je, układamy, szukając ładu i sensu. Takie jest nasze życie. [S 261]

Te wyznania narratora *Sennika współczesnego*, książki, od której możemy mówić o stworzeniu przez Konwickiego oryginalnej poetyki powieściowej, są w istocie manifestem antyepickim, imperatywem głębinowej introspekcji, prowadzą na uciążliwą drogę poszukiwania własnej tożsamości, która okazuje się wcale nieoczywistą¹⁸. Wyjaśniają one jednocześnie natręctwo powtarzania się w kolejnych książkach tych samych motywów, postaci, miejsc — owych kamyków wydobytych z dna rzeki czy kart niegdyś rozdanych, z których można coraz to na nowo stawiać sobie kabałę. Tak więc poszczególnym motywom, postaciom czy miejscom przyporządkowane są jakieś określone znaczenia, które jednak konkretyzują się dopiero w odpowiednim układzie. Semantyka tak tworzonej literatury jest niesłychanie złożona, pisarz bowiem nie operuje znakami prostymi, jednoznacznymi — ale niejednorodnymi w swojej strukturze obrazami, mającymi pewne znaczenie własne i uzyskującymi nowe znaczenia w zetknięciu z innymi obrazami-toposami.

W *Nic albo nic* wywiązuje się na wieczorne autorskim dyskusja o roli literatury; główny bohater książki, Darek, szydzi z małego realizmu, którego domaga się jeden ze słuchaczy:

— Na pewno nie chcę wiedzieć, co tam panu autorowi przychodzi do głowy. Na jakie kompleksy cierpi, na co psychicznie choruje, za co ma pretensje do życia. Natomiast chciałbym usłyszeć, co wie o zwykłym życiu zwykłych ludzi.

— Bo pan, bidula, sam nic nie wie? Musi pan po to do książeczek zaglądać? Nie słyszał pan nigdy, że w niektórych województwach płoną lasy, że do fabryki lodówek kooperanci nie dostarczyli pięciu ton wkrętów, że w Wałbrzychu urodziły się czworaczki, że wczoraj wodowano trawler-przetwórnię, że odbywa

¹⁸ Nie tylko ze względu na omawianą szeroko poetykę oniryczną opierającą się na niepełnej tożsamości świata przedstawionego, lecz także dlatego, że narratorzy kolejnych powieści tworząc najrozmaitsze sytuacje, których są bohaterami, uciekając od swojej rzeczywistości, codzienności, chcą w istocie dokonać samo-określenia. Zadają pytania o to, kim byli, kim są, kim mogliby być. W żadnej z powieści Konwickiego nie jest powiedziane, kim jest naprawdę narrator, jaki jest jego zawód, czy ma rodzinę, jak wygląda. Słowem — brak właśnie ich dowodów tożsamości. Nie chodzi tu przecież jednak tylko o dane, które można wpisać do dowodu osobistego; tego typu nietożsamości występują tuż pod powierzchnią narracji i dotyczą — jak np. w *Senniku współczesnym* — postaci marginesowych: hrabiego Paca, który jest Kowalskim, torowego Dębickiego, który jest szefem UB Dobasem, proroka Józefa Cara, który jest działaczem komunistycznym, partyzanta Jasiu Krupy, który jest Żydem. Głębsza jest nietożsamość głównych bohaterów, którzy nie mogą zgodzić się sami ze sobą, którzy nie akceptują samych siebie z różnych okresów swojego życia — nie mogąc jednak odrzucić fragmentu swojej biografii czy swojej osobowości.

się zjazd powiatowych prezesów kół futurologów, że jeździ się drugą klasą, a w dokumencie delegacyjnym wpisuje się pierwszą, aby różnicę schować do kieszeni, że uruchomiono nowy turbozespół, że minister handlu wycofał ze sprzedaży oszukańczy produkt, że kurwy wysiadują w hallach międzynarodowych hoteli, że wybuchła epidemia nosacizny u bydła, że zwiększono przydział papieru na podręczniki szkolne, że starzy ludzie czasem muszą oszczędzać, że jedni kochają życie, łakną dobra i otuchy, a inni chromolą to swoje życie i mają wszystkiego po dziurki w nosie. Tego pan jeszcze nie wie? [N 261—262]

Tak więc realizm atakowany jest przez Konwickiego i dlatego, że obiecując prawdę o świecie nie jest w stanie jej dać, i dlatego, że jest „przepisywaniem” rzeczy już wiadomych, że nie pozwala na tworzenie nowych wartości.

Profecja i żart

Ponieważ, jak to już kilkakrotnie podkreślaliśmy, w większości książek Konwickiego narratorzy przyznają się do wymyślania opisywanych historii, trzeba spróbować odpowiedzieć na pytanie, dlaczego je wymyślają i czego od nich oczekują. Sprawa jest tu dosyć skomplikowana, bowiem narratorzy ci przypisują literaturze dwie, biegunowo różne, funkcje: profetyczną i ludyczną.

Akcja każdej z książek odbywa się w przededniu katastrofy: w *Senniku współczesnym* będzie to zalanie doliny i miasteczka wodą spowodowane budową hydroelektrowni, we *Wniebowstąpieniu* — groźba III wojny światowej (chodzi tu najprawdopodobniej o konflikt w Zatoce Świń), w *Zwierzoczkoupiorze* — kometa mająca uderzyć w ziemię, w *Kronice wypadków miłosnych* dziejącej się wiosną 1939 — wybuch wojny, która dla podwileńskich okolic okazała się końcem dotychczasowego świata. Zawsze więc opisywane zdarzenia dzieją się w „chwili osobliwej”, z czego ich narrator zdaje sobie sprawę. W pierwszej z omawianych powieści, *Senniku*, katastrofa jest tylko na miarę doliny i miasteczka, można więc próbować ratunku, można odjechać pociągiem repatriacyjnym:

A tuż obok, pode mną, stali mieszkańcy tego miasteczka. Przyszli popatrzeć, jak odjeżdża się stąd za darmo.

— Dokąd idzie ten pociąg? — spytałem.

— Ludzie powiedzą [...]. [S 339]

W późniejszym o cztery lata *Wniebowstąpieniu* katastrofa obejmuje całą Warszawę, od Okęcia po Bródno, i prawdopodobnie — choć nic się o tym w książce nie mówi wprost — cały świat. Cierpiący na amnezję pourazową bohater-narrator gorączkowo poszukuje nie tylko swojej tożsamości, lecz także jakichś ogólnych wartości, które pozwoliłyby mu na

odbudowę świata utraconego wskutek choroby. Trzykrotnie wraca pamięcią do tego, co uważał za piękne i dobre — do lasu, rzeki, nieba. Okazuje się jednak, że utraciły one swoje wartości:

Umierają lasy. Najpierw lysieją z mchu, potem rzadnie trawa, ukazując sypką jak popiół ziemię, potem giną krzaki tratowane, wreszcie ubywa drzew i między rzadkie pnie wkracza jałowe pustkowie, które przedziela gigantyczne piramidy betonowych mrowisk. Umierają lasy, które dawały schronienie człowiekowi uciekającemu przed innym człowiekiem. [W 56-57]

Umierają rzeki. To znaczy tracą pozór życia. Stają się martwym rynsztokiem, jałowym ściekiem, rowem kloacznym udającym wieczny ruch. [W 135]

Dopiero któregoś dnia, nie wiadomo nigdy kiedy, po raz pierwszy podnosimy pięści do nieba, aby grozić. Albo szukamy wzrokiem nieba skomląc o ratunek. I wtedy właśnie dostrzegamy ludzi powracających z dalekiej wędrówki, której celem było poznanie nieba: jedyny prawdziwy kompleks człowieka. Lecz ci ludzie, niektórzy żywcem spaleni, mówią, że nieba nie ma. Że jest to wieczna śmierć. [W 225]

I wtedy pojawia się przekleństwo Hioba, które bohater czyta w księce z przypadkowo znalezionej książki. Czyta głośno:

— Bodaj był zginął dzień, któremu się urodził! i noc, w którą rzecono: Począł się mężczyzna! Bodaj się był on dzień obrócił w ciemność! By się był o nim nie pytał Bóg z wysokości, i nie był oświecony światłością! Bodaj go była zaćmiła ciemność i cień śmierci! By go był ogarnął obłok i ustraszyła go gorącość dzienna! Bodaj by noc onę osiadła ciemność, aby nie szła w liczbę dni rocznych, i w liczbę miesięcy nie przyszła! Bodaj noc ona była samotna, a śpiewania aby nie było w niej! Bodaj ją byli przeklęli, którzy przeklinają dzień, którzy są gotowi wrzasać płacz swój! Bodaj się były zaćmiły gwiazdy przy zmierzchaniu jej! a czekając światła, aby się go była nie doczekała, ani nie oglądała zorzy porannej! [W 228—229 (Księga Hioba, III, 3—9)]

W *Nic albo nic*, powieści samym swoim tytułem zapowiadającej sytuację bez wyjścia, eschatologia posuwa się *ad infinitum*: w ciemnym przedziale pędzącego pociągu ktoś recytuje prorocтво św. Jana:

— A obróciwszy się ujrzałem siedem złotych świeczników — i pośród świeczników kogoś podobnego do Syna Człowieczego — obleczonego w szatę do stóp — i przepasanego na piersiach złotym pasem. — Głowa Jego jak płomień ognia — stopy Jego podobne do cennego kruszcu — jak gdyby w piecu rozżarzonego — a głos jego jako głos wielu wód. — W prawej swej ręce miał siedem gwiazd — i z Jego ust wychodził miecz obosieczny, ostry. — A Jego wygląd — jak kiedy słońce jaśnieje w swej mocy. — Kiedym Go ujrzał — do stóp Jego upadłem, jak martwy — a On położył na mnie prawicę swą, mówiąc: — „Przeostań się lękać! — Jam jest Pierwszy i Ostatni, i żyjący. — Byłem umarły, a oto jestem żyjący na wieki wieków — i mam klucze śmierci i Otchłani”... [N 161—162 (*Apokalipsa* według św. Jana, I, 12—18)]

I cała ziemia w podziwie powiodła wzrokiem za Bestią — i pokłon oddali Smokowi — bo władzę dał Bestii — i Bestii pokłon oddali, mówiąc: — „Któż jest podobny do Bestii — któż potrafi rozpocząć z nią walkę”. — I dano jej

usta mówiące wielkie rzeczy i bluźnierstwa — i dano jej możność przetrwania czterdziestu dwu miesięcy. — I otworzyła swe usta dla bluźnierstw przeciwko Bogu — by bluźnić Jego imieniu, Jego przybytkowi — i tym, co w niebie mają przytułek. — I dano jej walkę wszcząć ze świętymi — i ich zwyciężyć — i dano jej władzę nad każdym szczepem, ludem, językiem i narodem. — I będą oddawać jej pokłon wszyscy mieszkańcy ziemi — każdy, którego imię nie jest zapisane w księdze zabitego Baranka — od założenia świata. — Jeśli kto uszy ma, niechaj posłysz! — Jeśli kto do niewoli jest przeznaczony, idzie do niewoli — jeśli kto na zabicie mieczem — musi być mieczem zabity... [N 163 (*Apokalipsa* według św. Jana, XIII, 4—10)]

Te przydługie cytaty obrazują tworzony przez Konwickiego nastrój — pisarz jakby nie ufa swoim możliwościom twórczym, nie wystarcza mu groza tego, co sam pisze, i aby osiągnąć szczyt okropności, posiłkuje się właśnie przekleństwem Hioba czy *Apokalipsą*. Przecież jednak i poza tym czuje się w powieściach Konwickiego aurę okropności, co krok pojawiają się samobójcy, kaleki, nieuleczalnie chorzy. Widmo śmierci towarzyszy przez cały czas bohaterom i wcale nie tylko we fragmentach mówiących o okresie wojny — groza współczesności zupełnie jej dorównuje.

Byłoby jednak niedopuszczalnym uproszczeniem, gdybyśmy chcieli, jak to czynił np. Julian Przyboś¹⁹, rozumieć książki Konwickiego jako manifesty czarnowidztwa, gdybyśmy wyczytali z nich, że „ma się pod koniec nowożytnemu światu” — ponieważ, jak już zauważyliśmy, funkcja profetyczna towarzyszy w omawianych utworach funkcji ludycznej. Narratorzy stwierdzają często, że te zmyślane historie są dla nich odpoczynkiem od rzeczywistości, pozwalają pobawić się, ucieszyć. Umierający w szpitalu na białaczkę narrator *Zwierzoczekoupiora* przyznaje wręcz, że opowiedziana historia ma dla niego również znaczenie kompensacyjne:

Nie gniewajcie się, że opowiedziałem wam taką zupełnie nieprawdziwą historię. Ale ja naprawdę chciałem się kochać w takiej dziewczynie jak Majka czy choćby Ewa, chciałem czasem wagarować, chciałem zagrać w filmie o podróżach międzyplanetarnych, chciałem bić się z rówieśnikami, czytać pamiętniki starszej siostry, słuchać wymysłów i obelg jakiejś Cecylii, koszmarnego potwora w spódnicy, chciałem nudzić się i zniechęcać do życia. [Z 276]

Charakter zdecydowanie zabawowy ma również rozmowa Darka z *Nic albo nic* z wymyśloną przez niego milicjantką (N 198—199), Darek nie chce nawet określić własnego stosunku do wymyślonej bohaterki — raz obdarzając ją pewną samodzielnością decyzji, wolnością wyborów, słowem: jakąś niezależnością, to znów podporządkowując wszystkie jej zachowania i decyzje swojej woli; przypomina to trochę zabawę kota z myszą.

Od zartu nie ma w powieściach Konwickiego ucieczki nawet w mo-

¹⁹ Zob. J. Przyboś, *Koszmary nocy*, „Życie Warszawy” 1967, nr 306.

mentach traktowanych najbardziej serio, nawet tam, gdzie nastrój wydaje się już nie tylko poważny, ale wręcz przerażający. Tak jest np. we *Wniebowstąpieniu*; koszmar nocy osiąga swoją kulminację podczas dancingu w „Bristolu”, przecież jednak znajduje się tam angielski dyplomata, którego postać jako żywo godna jest dzieła zdecydowanie satyrycznego:

— [...] Oto wychowanek Oxfordu, subtelny arystokrata, wielka nadzieja dyplomacji. Przystano go do Polski dla ważnych i tajnych zadań. Kiedy wysiadł na waszym lotnisku, nogi się pod nim ugięły, włos się zjeżył na głowie, zapragnął w owej chwili natychmiast, tym samym samolotem, wracać do kraju. [...] jednego wieczoru poszedł w Polskę. On sam dobrze nie pamięta, kiedy to się stało. Może ktoś mu pokazał, jak się pije czystą wódkę ze szklanki, a może podziałała suma witamin, zawarta w kartoflach, które tu spożył, albo jakieś fluidy, wydzielane przez to mrowisko na rozdrożu, dotarły do jego świadomości i wstrząsnęły nią raptownie, dość że nagle rafinowany arystokrata, wychowywany przez najsubtelniejsze umysły Europy, ruszył nocą w Polskę i to był koniec jego światopoglądu, jego jestestwa, jego kariery dyplomatycznej. Naza-jutrz do apartamentów ambasadzkich wrócił zwykły słowiański nihilista, trochę zbuntowany *clochard*, odrobinę apostoł z początkami neurastenii, ot, po prostu warszawski pijaczek.

Cudzoziemiec westchnął i sięgnął po flaszkę z wodą sodową. Pił jak zmęczony furman, bez szklanki, a struga srebrzystego płynu ściekała po brodzie i szyi na angielski *noniron* koszuli.

— Zaniebdał interesy swego mocarstwa, utonął w zgubnej polskości, w eksperymentalnych teatrzykach piwnicznych, w nocnych dyskusjach o istocie bytu, w ekstrawagancjach młodych poetów z prowincji, w nieustannych demonstracjach przeciwko wszystkiemu i wszystkim, w przewrotnej i historycznej lubieżności waszych kobiet.

Pan Niemiec zamyślił się raptownie. W sali tanecznej orkiestra zagrała *Sto lat*.

— Kiurwa macz — rzekł z trudem cudzoziemiec.

Pan Niemiec przetarł dłonią zmęczone oczy.

— Co tu gadać, pan sam widzi. Pół roku temu rzucił żonę z trojgiem dzieci notowanych w „Almanachu Gotajskim” i studiuje Towiańskiego we francuskim tłumaczeniu Adama Mickiewicza. Wystarczy?

— [...] Został przeniesiony za karę do Paryża. To jego pożegnalny wieczór.

— Kiurwa macz — rzekł cicho represjonowany dyplomata. [W 192—194]

Można by próbować brać zupełnie poważnie tak ten jak i inne opisy satyryczne, które odnajdujemy w książkach Konwickiego, tłumaczyć, że są one bardziej smutne niż śmieszne, trudno by było jednak nie zwrócić uwagi na żarty robione w różnych powieściach już nie przez narratorów, ale przez samego pisarza²⁰. Zwracaliśmy uwagę na wykorzystywanie

²⁰ Takim zartem jest np. nadanie bohaterom *Wniebowstąpienia* nazwisk derywowanych od nazw narodów krajów demokracji ludowych: Niemiec, Słowakiewicz, Łotysz, Czech, Madziar, Rusek, Kozak, Litwiniec. Tylko jedno nazwisko wyłamuje się z tego zbioru (choć też pochodzi od nazwy narodu): Turek.

przez Konwickiego fragmentów jego własnej biografii do konstruowania życiorysów bohaterów. Swój udział w książkach mają również i znajomi autora, niejednokrotnie przedstawiani w krzywym zwierciadle — tak jest np. z postacią „rozkosznego potwora” — Cecylii z powieści *Zwierzoczek-koupiór*; zaprzyjaźniona z pisarzem tłumaczka literatury angielskiej, Cecylia Wojewoda, poczuła się mocno urażona, gdyż dla kręgu znajomych Konwickiego zbieżności między nią a bohaterką książki były zupełnie oczywiste.

Podobnych przykładów można by wskazać jeszcze kilka, należy wszakże pamiętać, że większość tego typu żartów jest zupełnie nieczytelna, są one bowiem przeznaczone dla wąskiego kręgu przyjaciół pisarza. Tak jest z ukazaniem w *Zwierzoczek-koupiorze* światkiem filmowców, pełnym karykatur postaci autentycznych, podobnie z aluzjami do pisarzy — przyjaciół bądź wrogów — czytelnymi wprawdzie dla grona szerszego, ale w zasadzie ograniczającego się do środowiska warszawskich literatów. Oto we *Wniebowstąpieniu* wspomniany jest pan Lolo, człowiek inteligentny, który wracając nad ranem z knajpy zwykł był pomagać robotnikom przenosić mięso z ciężarówek do chłodni — podanie przez Konwickiego faktu, że nosił on czerwone skarpetki, a od jakiegoś czasu słuch o nim zaginał, każe wnioskować, że jest to szkic do portretu Leopolda Tyrmanda, który był podobno pierwszym człowiekiem noszącym w Warszawie czerwone skarpetki.

Czasami można znaleźć złośliwe żarty z osób, które się pisarzowi narażyły — np. w *Nic albo nic* znajdujemy taki obrazek poety:

Pokazał się poeta. Idzie po gazety. Kroczy, wysoko wspinając się na palce, bo Pan Bóg poskapał mu wzrostu. Zadziera głowę z siwiejącą poetyczną czupryną. W oczach niesie błękitny spokój człowieka wtajemniczonego. Rozsiewa, niczym drogie perfumy, fluidy optymistycznego zadowolenia opartego na rozumowych przesłankach. [...] z powrotem wspina się na palce odchodząc w głąb uliczki umajonej chorągiewkami. Pewnie znowu szuka urbanistycznej metafory, bo to puste miasto zalane ukropem słonecznym aż się prosi o uogólnienie. [N 80—81]

Jest to karykatura Juliana Przybosa, który bardzo ostro zaatakował w „Życiu Warszawy” poprzednią powieść Konwickiego, *Wniebowstąpienie*, zarzucając jej czarnowidztwo i stwierdzając, że utwór, którego dominującym uczuciem jest rozpacz, nigdy znaczącym dziełem sztuki być nie może²¹.

Tu jednak kończą się żarty, a zaczyna się zupełnie poważna dyskusja światopoglądowa, która w każdej książce Konwickiego zajmuje miejsce centralne, chociaż niejednokrotnie bywa nieco zakamufLOWANA.

²¹ Przybós, *op. cit.* — Powracające kilkakrotnie w tekście *Nic albo nic* określenie „poeta optymistyczny” zostało użyte przez H. Berezę (*Zstąpienie na ziemię*. „Twórczość” 1968, nr 3) w polemice ze wspomnianą recenzją Przybosa.

Aksjologia — generalny problem twórczości Konwickiego

Dyskusje ideowe toczyli bohaterowie najwcześniejszych książek Tadeusza Konwickiego: *Przy budowie*, *Godziny smutku*, *Władzy* — w tych książkach były one widoczne jak na dłoni, co jednak bynajmniej nie przesądza o wysokiej wartości wymienionych dzieł; szczególnie we *Władzy* widać, jak chybiony artystycznie był zastosowany przez pisarza sposób rozwiązywania konfliktów całej książki przy pomocy ideologicznej dyskusji na zebraniu komitetu powiatowego partii, gdzie pozytywny bohater na koniec otrzymuje głos, aby wypowiedzieć swoje *credo*, przepisane zresztą z „Trybuny Ludu”. W późniejszych książkach Konwickiego dyskusje światopoglądowe odbywają się w zupełnie innych warunkach — ciekawe, że poza strzępem zebrania partyjnego w *Senniku współczesnym* pisarz nie pokazuje w swojej popaździernikowej twórczości żadnych instytucjonalnych form życia społecznego — akcja wszystkich jego oryginalnych powieści toczy się w grupach nieformalnych, wobec czego o sprawach światopoglądowych bohaterowie rozmawiają w scenerii zwyczajnej, codziennej, a najczęściej przy wódce.

Podstawowym problemem dyskutowanym przez bohaterów książek Konwickiego jest wybór między czynną a bierną postawą wobec życia, ściślej zaś mówiąc — uzasadnienie dokonanego wcześniej wyboru. Bohaterowie ci mają bowiem zawsze aktywistyczny stosunek do życia, absolutnie nie potrafią kontentować się tym, co zdobyli bądź mogliby łatwo zdobyć — pewnym wskaźnikiem tej postawy są omawiane już ich perypetie miłosne — jednak konfrontowanie zajmowanego przez nich stanowiska z rzeczywistością prowadzi ich zawsze do zwątpienia lub przynajmniej powątpiewania o słuszności obranej drogi, nigdy jednak nie jest ono tak silne, aby skłonić ich do zmiany światopoglądu. Nie mają oni tyle siły co Pan Cogito²², nie zawsze potrafią wytrwać w odwadze, nie umieją zdobyć się na bezustanną pogardę, nie decydują się na bronienie zasad humanizmu przed ludźmi. Nie odrzucają jednak bynajmniej systemu wartości proponowanego przez Pana Cogito, ale dyskutują z nim, zdając sobie zresztą sprawę, że dyskusje te nie mogą doprowadzić do odkrycia jakiegóż ostatecznej prawdy.

Zwróćmy uwagę, że owe światopoglądowe dyskusje nie odbywają się między partnerami, którzy by się wzajemnie o czymś przekonywali, ale — ze względu na specyficzną poetykę powieści Konwickiego — musimy uznać je za wyraz wątpliwości trawiących narratorów-bohaterów, w których snach, marzeniach czy zmyśleniach pojawiają się ideowi

²² Zob. Z. Herbert, *Pan Cogito*. Warszawa 1974, szczególnie wiersz *Przeżycie Pana Cogito*.

adwersarze. W związku z tym wszelkie poglądy, orzeczenia, sądy o świecie, systemy wartości, którymi operują światopoglądowi przeciwnicy bohaterów, nie są dla nich w dyskusji zaskoczeniem, nie są traktowane jak wypowiedzi wroga, któremu należy dać odpór, ale jak własne wątpliwości. Paweł z *Sennika współczesnego* zdaje sobie sprawę z wewnętrznej sprzeczności podjętej przez niego roli naprawiacza świata:

— [...] A kto pana prosił, kto potrzebował pana ochoty i gorliwości? Po cóż pan naprawiał przez siłę, jeśli pana nikt nie wołał, żarliwy naprawiaczu? Cóż mi tu szlochacie, cóż mi tu podsuwacie pod nos swoje kikuty, cóż mi tu przeklinacie los, który sobie sami wybraliście przeciwko ludziom. [S 309]

Mieszkańcy nadsolańskiego miasteczka chcą żyć spokojnie i zwyczajnie, zupełnie nieambitnie i wcale nie chcą wśród siebie obcych; udziałem Pawła jako członka partii staje się konieczność przekonywania ich, że *pro publico bono* trzeba zniszczyć rzeczywistość, w której żyją, zalać wodą dolinę, aby mogła powstać hydroelektrownia. Jest to uszczęśliwienie ludzi wbrew ich woli, jest to zabieranie ludziom wszystkiego, co ich własne, w imię wyższej, humanistycznej oczywiście, racji. Paweł nie jest w stanie dać samemu sobie odpowiedzi na pytanie, która racja jest ważniejsza, nie umie dokonać wyboru, czy może ściślej: nie umie ani uzasadnić, ani odrzucić wyboru swego pokolenia („Czytałeś *Popioły* Żeromskiego, biblię swego pokolenia oprawną w granatowe płótno”; S 71). Niepokój aksjologiczny staje się jego nieustannym udziałem, niemożność znalezienia prymarnych wartości — koszmarem jego życia. Nękany wątpliwościami, stara się w wymyślanym przez siebie świecie sołeckiej doliny czynić swoimi adwersarzami ludzi małych, nijakich, którzy właściwie powinni milczeć, kiedy toczy się dysputy filozoficzne —

po mojemu, to trzeba żyć dniem dzisiejszym, nie przypominać, co było, nie myśleć, co będzie. Słusznie? [S 59]

— mówi porzucona przez męża sklepowa Regina. Ktokolwiek by jednak zdanie to wypowiedział, i tak pozostanie ono wyznaniem wiary epikureizmu. I dalibyśmy świadectwo własnej małości, gdybyśmy nie chcieli cenić wagi tego sądu dlatego tylko, że Horacjańskie *carpe diem* wypowiedziane zostało dosyć nieporadną polszczyzną. Włożenie obrony codzienności, zwykłego ludzkiego życia, w usta tzw. prostego człowieka jest ze strony Konwickiego zabiegiem perfidnym: jednocześnie bowiem i dezawuuje on w ten sposób wygłaszane sądy, i nadaje im walor prawdziwości, niejako dowartościowuje przez posłużenie się owym prostym człowiekiem.

Jak już wspominaliśmy, występujące w książkach Konwickiego po-

stacie nie są konkretnymi osobami, ale grają określone role²³ — sklepowa Regina gra w *Senniku współczesnym* sielską kobietę ze wszystkimi jej przymiotami:

patrzyliśmy na jej mocne łydki, biodra jak bochny wiejskiego chleba i piersi, których starczyłoby dla każdego. [S 43]

Jest przy tym dobra, miła, nie bardzo mądra, trochę sentymentalna, słowem: *das Ewigweibliche*. Zdania takiej osoby nie wolno nam — ani Pawłowi — lekceważyć.

Perfidnym zabiegiem Konwickiego było również uczynienie rzecznikiem światopoglądu konsumpcyjnego — zdegenerowanego hrabiego Paca, udającego „Kokowalskiego z biednej rodziny”. Spójrzmy uważnie na jego *credo*, które tak łatwo nam odrzucić, jako wyznanie wiary reprezentanta klasy upadłej niesławnie, odchodzącej w przeszłość:

— Wie pan [...], ja nie jestem taki głupi, ja mam swój program [...]. Wie pan, ja służyłem przed wojną w podchorążówce, całe dwanaście miesięcy. Pan sobie wyobrazi, w dniu zwolnienia do cywila, kiedy odbieraliśmy swoje rzeczy, w magazynie, ktoś uderza się dłonią w czoło i mówi: „koledzy, przecież Kowalski ani razu nie stał na warcie”. Pan rozumie, przez dwanaście miesięcy. Inni odbywali służbę po pięćdziesiąt razy w tym czasie, a ja nigdy, ani przez sekundę. Widzi pan, chcę powiedzieć, że nikomu nie rzucałem się w oczy, nikt mnie nie zauważał. Może inni byli dowcipniejsi, wdzięczniejsi, może wcześniej zaskarbili sobie uwagę zwierzchników, może załapali czasem przez to cieplejszy koc, ale także chodzili na wartę, na dodatkowe ćwiczenia, do różnych posług. Pan rozumie, o co mi chodzi, trzeba być w środeczku, ani wśród najlepszych, ani wśród najgorszych, w przeciętności. [...]

— W czasie wojny również trzymałem się statystycznej przeciętnej. Większość narodu ani nie walczyła na frontach, ani nie kryła się w lasach, ani nie cierpiała w obozach. Statystyczna większość siedziała w źle opalonych domach, jadła zmarznięte kartofle i trochę handlowała. Ja robiłem to samo. Nikt mi za moją okupacyjną przeszłość nie dał orderu, lecz nikt mnie też nie zganił. Nic nie zyskałem, ale też nie zgubiłem. [S 307—308]

Rzecz charakterystyczna — trudno by nam było ustalić, czy cytowane powyżej *credo* jest wyznaniem wiary zdegenerowanego hrabiego, czy Kowalskiego z biednej rodziny; wszyscy, którzy widzieli w Pacu tylko przegranego arystokratę, zapomnieli zastanowić się, jaki zespół wartości, jakie sposoby zachowań cechują właśnie owego Kowalskiego. Nazwisko to funkcjonuje od lat w naszej kulturze jako alegoria statystycznego Polaka i jego właśnie rolę postanowił przyjąć Pac. Dla porządku zauważmy jeszcze, że nie jest to nazwisko chłopskie, z czego hrabia, wybierając je, zdawał sobie niewątpliwie sprawę, a przecież się na nie zdecydował, choć pragnął uchodzić za chłopa.

²³ Zwrócił na to uwagę W. Mach w recenzji *Dziury w niebie* (*Przeczytaj „Dziurę w niebie”*. W: *Szkice literackie*. Warszawa 1972).

Te wszystkie niuanse mieszczą się w jakiś sposób w świadomości myślącego ten cały świat Pawła, który jednak ogranicza się tylko do przedstawiania tych złożonych ludzkich postaw, rezygnując z przysługującego mu prawa komentowania ich. Rezygnacja ta spowodowana jest nadmiarem wiedzy o świecie, co dialektycznie prowadzi do przekonania o jego niepoznawalności. Tak Paweł jak i narratorzy innych powieści Konwickiego przyznają się do tego, że nie umieją opisywać świata, bo go nie rozumieją (por. s. 97—98 niniejszego artykułu). We *Wniebowstąpieniu* natomiast znajdujemy jeszcze dalej idące wyznanie narratora przeżanego własną świadomością:

rozumiałem przeraźliwie jasno, że to wszystko nie ma sensu, pozbawione jest wszelkich znaczeń, że nie zawiera początku i końca, że jest tylko trwaniem nieświadomym. I ogromniał we mnie spazmatyczny strach, ale nie strach przed ludźmi czy przed niewiadomym albo przed śmiercią, lecz strach najgorszy, lęk, że to przecucie będzie we mnie teraz na zawsze, w nieskończoność, że nie potrafię już brać udziału w grze tych wszystkich ludzi, że stale, w każdej ogromnej sekundzie pożerać mnie będzie moja świadomość. [W 102—103]

Tragedią bohaterów Konwickiego staje się więc niemożność uczestniczenia w codzienności na równych prawach z innymi ludźmi, największą tęsknotą — powrót do utraconej nieświadomości:

ogarniał mnie z wolna strach przed osamotnieniem, przed izolacją od wspólnego bytowania, od niepewności i sukcesów dnia codziennego, jednym słowem, od tego wszystkiego, co jest sensem naszego życia. [Z 176]

I wtedy raptem pomyślałem, że oto za chwilę obudzę się, wydzwignę z dusznego snu, co na każdego przychodzi którejs nocy, snu pełnego majaków i widziadeł, ułomków zdarzeń przeżytych i zmarnowanych, wyobrażonych i nie spełnionych, snu skrawionego pamięcią, rozpalonego gorączką przecucia, że z tej wrzającej toni nocy wypełnę resztką sił na brzeg jawy i wstanę do zwyczajnego, powszedniego dnia z jego zwykłymi troskami, z jego potocznym trudem, z jego tak dobrze znaną, bliską znojącością. [S 342]²⁴

²⁴ Krytyka opacznie rozumiała cytowane tu zakończenie *Sennika współczesnego* jako wyraz optymizmu, uważając, że jest ono świadectwem uwolnienia się narratora od dręczących go zmór i koszmarów. S. Żółkiewski w recenzji zamieszczonej w „Polityce” (1964, nr 6) twierdził nawet, że oznacza ono, iż Paweł z nowymi siłami weźmie się do budowy socjalizmu. Zwróćmy uwagę, że to tak na pozór optymistyczne zakończenie poprzedzone jest przygotowaniem bohatera do rzucenia się pod pociąg: „Więc stanąłem na dwóch blachach, co nieustannie tarły się o siebie w jakiejś niezrozumiałej walce, i zapatrzyłem się na ten bury kęs przestrzeni ograniczony krawędzią wagonów i ruchliwymi żądłami buforów. Uciekając do tyłu podkłady i kanciaste kamyki szutru zlewały się w jedną puszystą, miękką, emanującą ciepłem całość. Patrzyłem na ten dywan królewski, kuszący wygodą i odpoczynkiem, wytchnieniem w dalekiej podróży, schylałem się wolno nad nim jak nad łąką o wiosennej porze, łąką przepelnioną zapachami traw, ziół i ziemi urodzajnej. Już czułem pod sobą sprężystą gibkość przekornych łodyg, już

Ten kult codzienności i zwyczajności klóci się jednak z nie odrzuconym systemem aksjologicznym, przyjętym przez bohaterów Konwickiego z „oprawnej w granatowe płótno biblii ich pokolenia”; dlatego żaden z nich nie może, znalazłszy się z powrotem w dolinie, będącej dlań utraconym rajem, zachowywać się tak, jak w raju przystało, czyli poświęcać się śpiewaniu radosnych pieśni. Widziana z daleka, utracona dolina dzieciństwa jawi się jako szczęśliwa i sielankowa, więc bohaterowie wracają do niej — wtedy jednak ukazują się z całą ostrością przyczyny, dla których musieli kiedyś tę dolinę opuścić. Pierwszą taką konfrontacją mitu szczęśliwej doliny z rzeczywistością była *Dziura w niebie*: kiedy przyjrzymy się bliżej pozornie beztroskim i zwyczajnym zabawom chłopców w wojsko, zauważymy, jak dramatycznie przeżywają oni w istocie swoje dzieciństwo, zobaczymy, że czynią wszystko, aby się ze swojej doliny wyrwać — po to, aby do niej tęsknić.

W sołeckiej dolinie bohater *Sennika współczesnego* uświadamiając sobie naturę swoich tęsknot i nieszczęść daje komentarz do sytuacji charakterystycznej także dla bohaterów innych książek Konwickiego:

— [...] Widzi pan, ja w swoim życiu zatoczyłem wielkie koło i na powrót pewne sprawy stały się dla mnie ważne. Może nawet ważniejsze niż wtedy, kiedy się rozdziły. [S 144]

To błędne koło, w którym jak w kieracie poruszają się bohaterowie powieści Konwickiego, jest nierozwiązywalnym zadaniem aksjologicznym: znalazłszy się w dolinie, natychmiast zdają sobie sprawę z jej ograriczeń i — zarażeni Żeromskim — już by chcieli działać. Kiedy zaś wychodzą z doliny w szeroki świat, widzą ją jako Eden, w niej szukają podstawowych wartości: „powszedniego dnia, z dobrze znaną, bliską znośnością” (*Sennik współczesny*), szczęśliwego, beztroskiego dzieciństwa (*Dziura w niebie*, *Zwierzoczekoupiór*), prawdziwej, czystej miłości (*Kronika wypadków miłosnych*) czy — mówiąc najprościej — dobra i piękna, czegokolwiek, co miałyby wartość (*Nic albo nic*).

Szukają tych wartości wiedząc, że ich nie znajdują, im bardziej zaś ich nie znajdują, tym usilniej szukają.

obejmował mnie zdrowy chłód torfowej wilgoci, już słyszałem krzyk ptaków wita-
jących nabrzmiały życiem nowy dzień” (S 342). Widzimy zatem, że nie ma u Kon-
wickiego wyzwolenia z dręczących koszmarów, nie ma rozwiązania problemów
innego niż śmierć.